

從劉勰《文心雕龍·諧謔》探討傳統滑稽文學的生態結構及理論特點

尤雅姿

提要

本論文係以《文心雕龍·諧謔》為基礎文獻，嘗試觀察劉勰對於傳統滑稽文學創作動機的認識，及其對滑稽文學的表現技巧和教化功能的體認，並且由劉勰所建構的理論規模中，逐步探索我國傳統滑稽文學的生態結構，包括滑稽的發生原因、出現的環境條件、發生者的身心狀況以及衍生的社會效應等，且抽繹出箇中的原理以掌握我國滑稽文學理論的特徵，為求多角度的詮釋，故援用部分西方喜劇美學理論以作補充說明。

關鍵詞：文心雕龍、諧謔、滑稽、幽默、諷刺、笑、喜劇美學。

一、前言

〈諧隱〉是劉勰在《文心雕龍》中體論中「論文」部分的最後一篇。該篇遵循〈序志〉所訂立的論述綱領：即「原始以表末，釋名以章義，選文以定篇、敷理以舉統」的原則，針對「諧」和「隱」等兩種相類的文學體裁，依次說明它們在文類定一上的概念範疇，以及在文學史上的源流、發展和演變，並從歷代具體的諧隱作品中，歸納董理出諧隱體的創作規律、審美效應和文學的目的與功能等，藉以控引諧隱文學的創作者能步上理想的發展軌道，因此，《文心雕龍·諧隱》稱得上是我國從商周以迄兩晉約千餘年間的滑稽文學理論代表作。

劉勰說：「諧之言皆也，辭淺會俗，皆悅笑也。」指出「諧」作為一種文學體裁，其文體特徵是：文字通俗淺顯，能博取讀者們開懷悅笑的反應。劉勰又說：「隱者，隱也；遯辭以隱意，譎譬以指事者也。」說明「隱」的文體特徵是：措辭要刻意曲折，譬喻要巧妙詭譎，讀者在閱讀時必須動腦筋推敲，才能玩味出隱藏於其中的弦外之音。所以「諧」和「隱」雖然是獨立而相異的文體，但彼此卻共有著相似的修辭要領、審美反應和文學目的，〈諧隱〉說：「隱語之用，被于紀傳。大者興治濟身，其次弭違曉惑。蓋意生於權譎，而是出於機急，與夫諧隱，可相表裏者也。」質言之，即「諧隱」都是採用譎辭飾說的表現技巧，能又使讀者在猜測、鬥智中喜獲消遣解悶的趣味，並且總在笑過之後，領悟到某種事理的啓示，所以它們皆以順美匡惡，興治濟身為其文學目的；這就是劉勰將「諧辭」和「隱言」共置於一篇來加以論述的原因。

劉勰秉持著其精湛深刻的文學卓識，正視了處於邊陲地帶的諧隱文體，他的真知灼見不但為諧隱體立下了完整的創作與批評理論體系，同時也為古往今來數量龐大的諧隱作品確立了安頓的範疇，包括民間通俗文學中的謠、諺、隱語、謎語、歇後語、笑話、俏皮話，和遊戲文學中的繞口令、集句詩、離合詩、字謎詩、聯邊詩等，此外歷史上的滑稽傳錄、詼諧言論和諷刺類的寓言文學等，也都可以被網羅進來，甚至於近代報章雜誌上的趣談、滑稽文學、政治漫畫上的妙批、諷刺社會時式的評論文章，以及現代流行於青少年和學童之間的「腦筋急轉彎」等，也都離不開諧隱體「遯辭以隱意」及「皆悅笑也」的文類特徵。由此看來，劉勰所建立的文學理論體系果真是體大思精、淹通古今，這也是現代研究喜劇美學的學者，如朱光潛、楊哲聲、潘智彪等，莫不大力推崇《文心雕龍》的〈諧隱〉，乃是我國古代文論中最早的一篇喜劇美學論著。

由於歷代的諧隱體作品繁複多樣，而且在名稱的使用上也不一致，有的稱詼諧文學，有的稱幽默文學，有的稱笑書、趣談、滑稽文學、諧謔文學、嘲諷文學等不一而足，所以本文在論述之前，有需要先作正名的工作。從「諧隱」來說，劉勰所設立的「諧隱」體一詞，自然有它的概念範圍，不過，若放在今日討論，「諧隱」似可以「滑稽」來取代，因為「滑稽」已被認為是美學體系中的一個範疇，它的涵蓋面廣闊，既可以作為一種文學體裁，也可以是一種表現手法，或是

一種審美心理感受，如果把滑稽作為一種文體概念，那麼滑稽文學指的是那些運用滑稽的修辭技巧、能引起滑稽悅笑的心理反應的文學作品，包括滑稽謠諺、遊戲文學、笑話、規諷寓言、和一些運用滑稽表現手法得當的言詞及行為等，因此，以「滑稽」來取代「諧謔」來概念，應該是可以被接受的，再者：徵諸〈諧謔〉的內容，也的確與此範疇一致，所以本文即採「滑稽文學」的概念，嘗試詮釋劉勰所成就出來的喜劇美學中的滑稽範疇。

詼諧逗趣的滑稽言行，是人類文化發展史上的一種源遠流長的喜劇型態，由於它的表現方式機伶逗趣，所以頗受大眾審美習性的歡迎。在我國，《史記》的〈滑稽列傳〉是最早記錄滑稽史實的文獻；而劉勰《文心雕龍》的〈諧謔〉則是最早探討滑稽文學理論的著述，傳統對於「滑稽」名義的解釋，可以唐•司馬貞在《史記•滑稽列傳•索隱》的詮訓為代表：

滑，謂亂也；稽，同也。以言辯捷之人，言非若是，說是若非，能亂同異也。……崔浩云：「滑音骨，稽，流酒器也。轉注吐酒，終日不已，言出口成章，詞不能窮竭，若滑稽之吐酒。」……姚察云：「滑稽由俳優也。滑讀如字。稽音計也。又以言諧語滑利，其知計疾出，故云滑稽也。」

從司馬貞所徵舉的訓詁中，我們瞭解滑稽一詞指的是靈心慧舌、巧言善辯、反應機敏的滑利文辭。若再根據〈滑稽列傳〉中關於優孟、優旃、東方朔的行為特徵記載，滑稽一詞的意義，還應該包括俳優們在說笑諷諭時，為求喜劇性的效果，而必然伴隨著的詼諧動作和誇張表情，所以，滑稽的概念，就又包含了這種特定模式的表現技巧。我們若再考慮到滑稽創作者與接受者的心理反應，還能發現到滑稽為何可以達成規過勸善的教化功能，因為：誇誕古怪、正言若反的滑稽言行，常能逗笑身處其境的人們，而人們每因笑而鬆弛，於是就在這輕鬆的氣氛中，他會暫時撤去心理上的敵意防備，所以比較容易接受滑稽言行的誘導，進而順應對方所暗示的規諷要求，成功達成順美匡惡的教化功能，至於滑稽進諫的的優人們也能夠在悅笑歡喜的情境中，受到安全的底護，免除因為直諫犯怒所可能遭遇到的迫害，所以，滑稽是寓諫於笑的喜劇形態，它在裝瘋賣傻、嘻笑怒罵的外在形式下，最好也要具備嚴正的社會意蘊，這個要求也是我國滑稽文學作家及理論家，很早就自覺到的創作理念及評論標準，劉勰在〈諧謔〉的贊辭中就說到：「古之嘲隱，振危釋憊，雖有絲麻，無棄菅蒯。會義適時，頗益諷諫。空戲滑稽，德音大壞。」

本論文擬從劉勰對於滑稽文學創作動機之認識、及其對滑稽文學的表現技法與其教化功能之體認等兩方向擴大進行討論，以掌握我國滑稽文學的生態結構，包含發生的背景、發生的原因、發生者彼此之間的關係，發生時的反應即發生後的各方面影響，並抽繹出其中的原理與規律，為求詮釋深入，亦將援用部分西方喜劇理論來作補充說明，學殖淺陋，闕誤必多，甚盼博雅方家，不吝賜教。

二、劉勰對滑稽文學創作動機的體認

時代性、世俗性和喜劇性是滑稽文學的生命力，當政治社會發生錯誤、紊亂而使人民的生活受到委屈不幸時，人民每善於運用形象的錯位藉以造成滑稽突梯的圖象，以發抒內心的忿忿不平或是不以為然的鄙夷之情。劉勰從《詩經》、《站國策》、《國語》、《左傳》、《禮記》、《史記》、《漢書》、《三國志》、《列女傳》等文獻，體認到因為政治上的人謀不臧，致使人名產生怨怒之情，於是刺激作者構畫設計出不少的滑稽謠諺、篇章或者是言行行為等，〈諧譌〉說：

芮良夫之詩云：「自有肺腸，俾民卒狂。夫心險如山，口壅若川，怨怒之情不一，歡謔之言無方。」

此處劉勰從《詩·大雅·桑柔序》的「桑柔，芮伯刺厲王也」以及〈桑柔〉的十六章詩歌中歸納出此詩的創作動機，係因為周厲王專斷貪利，癩害百姓，使得國家昏亂、進退維谷，賢人芮伯憂國恤民，不忍作視，因而賦詩激刺時政，詩之第七、八章曰：

天降喪亂，滅我立王，降此蠱賊，稼穡族瘁，哀恫中國，具贅卒荒，靡有旅力，以念穹蒼。維此惠君，民人所瞻，秉心宣猶，考慎其相，維彼不順，自獨俾藏，自有肺腸，俾民卒狂。

劉勰認為這種以嘲笑口吻發抒怨怒之情的民間詩歌，其創作動機係肇端於政治環境的濁垢險惡，由於生活條件惡質化，使得廣大的民眾其幸福受到嚴重的威脅與打擊，因而造成民心忿恨不滿，積怨填膺，所以就創造出歌謠、諺語、詩篇等作品來挖苦君王、奚落時是，這正是《國語·周語》中所說的：「召公曰：『防民之口，甚於防川，川壅而潰，傷人必多，民亦如之。』」當然，〈桑柔〉只是劉勰擷取自《詩經》中的一例，在〈國風〉之中，秉持著「心險如山，口壅若川，怨怒之情不一，歡謔之言無方。」而創作出來的滑稽詩歌還有不少，例如〈鄘風·鶉之奔奔〉用居有常匹，飛則相隨的鶉鳥，來笑話衛宣姜的不純不良，詩曰：「鶉之疆疆，鶉之奔奔，人之無良，我以為君。」；又〈相鼠〉的作者藉著有皮有齒有體的老鼠，來譏笑無禮無儀的人，簡直連一隻老鼠都不如，詩曰：「相鼠有皮，人而無儀，人而無儀，不死何為？」；或如〈邶風·新臺〉的作者以粗竹席「簾簾」和蟾蜍「戚施」來挖苦衛宣公「癩蛤蟆想吃天鵝肉」的醜態，又〈唐風·山有樞〉以對比的修辭法，突出了吝嗇的閭佬有財不能用的蠢相，詩曰：「山有樞，隰有榆，子有衣裳，弗曳弗婁；子有車馬，弗持弗驅，宛其死矣，他人是愉。」；又如〈魏風·碩鼠〉的作者厭憎苛賦重斂的稅政剝削，因而拿毛茸茸的貪吃大老鼠來加以諷刺，詩曰：「碩鼠碩鼠，無食我黍，三歲貫女，莫我肯顧，逝將去女，

適比樂土，樂土樂土，爰得我所。」可見作者中國最早的一部詩集—《詩經》，其中已有不少篇章創作是針對政治現實和社會生活的不滿而發的牢騷怨言，以〈國風〉來說，它主要是各地方的民歌作品，由於一般庶民百姓鍾愛喜劇性、直觀性和通俗性的表達方式，所以設計了這些以誇張、對比、比喻等形象錯位的構畫手法，創造出一篇篇語涉詼諧、意趨嚴正的滑稽詩篇。朱光潛〈詩與諧謔〉一文中說「諧謔」是「諧趣」(The sense of humour)，它是人類原始的，普遍的美感，是「以遊戲的態度，把人事和物態的醜拙鄙陋和乖訛當作一種有趣的意象去欣賞。」先民也相信，冷嘲熱諷、聲東擊西的滑稽文學不但宣泄了他們抑鬱憤懣的情緒，甚至也能產生遏阻邪僻、糾舉錯誤的功能，這是滑稽文學的另一個創作動機，〈諧謔〉又說：

昔華元棄甲，成者發睥目之謳；臧紇喪師，國人造侏儒之歌；並嗤戲形貌，內怨為俳也。又蠶蟹鄙諺，貍首淫哇，苟可箴戒，載於禮典，故知諧辭謔言，亦無棄矣。

此處劉勰又從《左傳》的史料文學進行履勘，掌握到民眾所以編撰滑稽謠諺的動機，除了源於對現實的不滿，想藉著嘻笑怒罵來發抒內心的怨怒外，還因為「嗤戲形貌」的歌謠、諺語、笑談，具有軟中刺，綿裏藏針的箴戒糾彈作用，劉勰以魯宣公二年之例為說，當年鄭國攻伐宋國，宋國吃了敗仗，宋國大夫華元因而遭到俘虜，其後宋國為了營救華元而已盪甲去贖回他，沒想到盪甲才護送到半路，華元就已經狼狽地逃竄了回來，這件事成為民間流傳的笑柄，後來宋國修築城牆，華元負責工程的監督，築城的役夫就唱著滑稽的歌謠，來戲謔他的形貌和糗事，以不齒他懦弱畏死的行徑，歌謠如下：「睥其目，蟠其腹，棄甲而復。于思于思，棄甲復來。」另外在《左傳·襄公四年》中也有類似之例，當年邾國和莒國合兵攻擊鄆國，魯國大夫臧武仲不自量力，打了敗仗，歌云：「臧之狐裘，敗我於狐貍。我君小子，侏儒是使。侏儒侏儒，使我敗於邾。」所以說滑稽嘲戲的民間歌謠其創作動機之一是在彈劾錯誤、糾正失敗。以研究笑著稱的學者伯格森，在《笑》一書中指出笑「的確是一種社會制裁的手段」，他說：

在大社會當中的一切小社會都由於一種模糊的本能，想出一套辦法來糾正和軟化它的成員從別處帶來的僵硬的習慣。真正的社會也不例外。必須使每一個成員經常注意他的周圍，仿效他周圍的人行事，避免他頑固自守或關在象牙塔裏。因此，社會在每個成員頭頂籠罩上一層東西—即使不叫懲罰的威脅，至少也可說是遭到羞辱的前景，這種羞辱儘管輕微，卻也一樣可怕。笑的功用就應該是這樣的。對被笑的對象來說，笑多少總有點羞辱的意味，它的確是一種社會制裁的手段。

由柏格森的說明，我們益發瞭解到宋國人之模擬華元的形貌行徑、魯國人之以侏儒戲笑臧紇，或是《詩經》中的癩蛤蟆、鵲鳥、碩鼠……等滑稽構形，是民眾刻意的仿倣，藉以指摘出那些不宜的行事和作為，人民用笑來嚇阻邪行的蔓延擴大，並且也用滑稽的訕笑表示這些人事不值得嚴肅正經地對待，此外，因為笑具有情緒上的感染性，一人笑，十人笑，百人笑，很快地就將滑稽諺流傳開來，而達到群體共同糾正的制裁力量，皮丁頓在《笑的心理學》說明了這種社會性的輿論懲罰作用，他說：

正如懲罰犯罪行為可以毫無疑問地附帶起到威懾作用，笑，也可以起到懲罰的社會性功用。但是，在忝這兩種情況下，懲罰是社會對於那些使社會賴以存在的社會價值體系遭到傷害的行為的直接反應。同樣，在這兩種情況下，當個人要為懲罰的起因負責的時候，他在實際上會感到自卑，因為他已經觸犯了社會。但是，如果他犯了滑稽的過錯，他會感到格外羞愧。因為，他所招致的這種懲罰（笑）意味著他的行為不值得嚴肅地對待，他因為無法使他的社會群體生氣而不可能感到滿足。正如阿德勒所言，很多犯罪的原因都可以從中找到解釋。正因為如此，滑稽雖貌似浮淺，但在所有的社會懲罰中是最令人畏懼的。

所以劉勰又舉《禮記·檀弓》之例來說明滑稽俗諺在創作時考慮到的箴戒目的。〈檀弓〉載魯國成地人流傳著「蠶則績而蟹有匡，范則冠而蟬有綏，兄則死而子皋為之衰。」的俗諺，這個俗諺的創作源起，係針對成地有位民眾，他的哥哥死了卻不為他服喪服，後來聽說孔子的學生子皋要來成邑擔任地方官，才趕緊穿戴上衰服，這個詼諧的諺語借著蠶在蟹筐內作繭，但蟹筐可不是為了蠶要績絲為繭而作的，以曲折地糾正成邑人，喪服應是為兄長逝世而穿的，可不是怕學禮的子皋要處罰他才穿的。因此，滑稽的鄉鄙諺，其外貌看似浮淺湊泊，但其原始的創作動機，並不是瞎掰搞笑而已，它具備著「不應該如此」的嚴肅批判內涵，以及「應該如彼」的教育意味。劉勰體認到鄉里間流傳的滑稽俚諺也深具教化之意，所以〈諧謔〉說：「蠶蟹鄙諺，狸首淫哇，苟可箴戒，載於禮典。」劉勰這種創作意識的自覺，不但是自先秦以迄魏漢的滑稽文學創作原則，而且其後代代賡續，例如名人郭子璋在《諧語·序文》中說：

夫諧之于六語，無謂矣，顧《詩》有善謔之章，《語》有莞爾之戲，《史記》傳列〈滑稽〉，《雕龍》目著〈諧謔〉，邯鄲《笑林》、松玢《解頤》，則亦有不可廢者。顧諧有二：有無益於理亂，無關於名教，而禦人口給者，班生所謂口諧倡辯是也，有批龍麟於談笑，息蝸爭於頃刻，而悟主解紛者，太史公所謂談言微中是也。

又如清人石成金在《笑得好·自序》中也說：

予乃著笑話書一部，評列警醒，令讀者凡有過愆偏私，朦昧貪癡之種種，聞予之笑，悉皆慚愧悔改，俱得成良善之好人矣。

又清，小石道人也說：

若乃以放誕為風流，以刻薄為心術，而不含其諷刺之切、勸諷之取，則大失作者之本意矣。

滑稽文學的創作動機除了抒遣怨懟不平的情緒、制裁缺德邪曲的行為外，暫時圖個輕鬆愉快，清和調暢一下身心，也是一個創作、閱讀或流傳滑稽文學的重要誘因，雖然，劉勰堅持主張所有的滑稽諧謔作品都必須恪守「有益時用」的大前提，認為「空戲滑稽」所造成的「博髀而抃笑」，不過是「童稚之戲謔」、「溺者之妄笑」般幼稚愚妄，但不容忽視的是，劉勰已經深刻地抽繹出「笑」的反應是一切諧謔文學的共同特徵，而且還認識到「談笑」對於精神肉體的健全大有裨益，〈養氣〉說：

……至於文也，則申寫鬱滯，故宜從容率情，優柔適會。……是以吐納文藝，務在節宣，清和其心，調暢其氣……逍遙以針勞，談笑以藥倦……斯亦衛氣之一方也。

由於滑稽文學的表現技巧不平鋪直敘，它運用雙關取譬、誇張變形、突梯錯位和有趣的懸念設計等手法，吸引人去琢磨滑稽文學箇中的寓意，所以頗饒意趣，令人發噱，而就在讀者忍俊不禁、哈哈一笑時，不但他們一肚子牢騷消歸烏有，而且還因為笑的行為促進了氧氣的吸入，增強了心肺的運動功能，使得人精神奕奕，興高采烈，此即劉勰所指出的：「逍遙以針勞，談笑以藥倦。」，而人誰不盼望在沈悶枯燥的生活壓力下，享受一下片刻鬆弛的自由和歡笑的樂趣，近人佛洛伊德曾說：

生活正如我們所發現的那樣，對我們來說是太艱難了；它帶給我們那麼多痛苦、失望和難以完成的工作。為忍受生活，我們不能沒有緩衝的措施，……這類措施也許有三個：強而有力的轉移，它使我們無視我們的痛苦；代替的滿足，它減輕我們的痛苦；陶醉的方法，它使我們對我們的痛苦遲鈍、麻木。這類措施是必不可少的。

佛洛伊德認為：當人們遭到困頓、失敗、痛苦、憂煩時，為了迴護自我，避免精神惡劣，必定會通過心理防衛動機的啟動，進行某種緩衝的措施，在文學中的喜劇範疇尤其如此，滑稽是源自於防衛機制而創作、而閱讀的，透過滑稽詩歌諺語

的奚落訕笑，使民眾疲困的身心得代替的發洩，而詼諧風趣，令人傾倒的滑稽詩文，也能帶來心滿意足的笑聲，片刻的陶醉，片刻忘憂，是人喜愛滑稽文學的原因，也是作家摩拳擦掌、躍躍欲試的創作動機，以魏晉來說，嬉笑滑稽的消遣作品，也吸引了數以百計的懿文之士投身創作的行列，〈諧譌〉說：

……至魏文因俳說以著笑書，薛綜憑宴會而發嘲調，雖拊笑衽席，而無益時用矣。然而懿文之士，未免枉轡；潘岳醜婦之屬，束晰賣餅之類，尤而效之，蓋以百數。魏晉滑稽，盛相驅扇，遂乃應瑒之鼻，方於盜削卵；華之形，比乎握春杵。……

這一類的滑稽文學創作動機雖然被劉勰檢定是「本體不雅」、「有虧德音」的「枉轡」之作，但因為普遍地滿足了讀者與作者的消遣解悶需要，所以一直是神旺氣足、瓜瓞綿綿地脈脈相傳，例如清人胡澹龢在《增訂解人頤新集·序》中即表示：

《易》曰：「憧憧往來，明從爾思。」蓋謂人生知識而後，患得患失，一種俗情橫塞胸臆，睡夢中尚且爭名較利，沉醒時而能擺韁脫索乎？終其身於困苦之中，而不能快然一解頤者宜也。然則解人頤之書尚矣，其膾炙於人口者有言，予之佩服於心者亦匪朝夕。自初集、二集，歷觀悉覽，誦讀詠歌，俱言性命，嘻笑怒罵，皆成文章，最足興感人意。

不過，劉勰對於文學的目的，向來堅持要能明理設教，開學養正，因此，由滑輕薄的無聊文學，嬉皮笑臉的滑稽作品，在他看來不但淡而無味，而且還流於惡作劇般的缺德，〈諧譌〉說：

……曾是莠言，有虧德音，豈非溺者之妄笑、胥靡之狂歌歟！……但謬辭詆戲，無益規補。

所以，劉勰雖然肯定滑稽文學為民眾所喜，而其引人悅笑的審美反應也能忘倦忘憂，調暢身心，然而，思慮周密、文眼深湛如他者，自然也洞燭到這種創作動機拿捏不易，稍一不慎，即可能本體不雅，滋生流弊，或者隨口譏誚，攻訐別人容貌上的缺陷；或者洋洋得意地狎侮挖苦，作無謂的底嫚，或者賣弄文字上的雕蟲小技，膚淺而無聊地胡亂嘻笑，這些都是他從魏晉滑稽文學的臨床經驗中所診斷出來的毛病，藉以提供有志創作滑稽文學的懿文之士們，要謹守分寸，動機端正，預防淪陷於陰暗褊狹膚泛的搞笑窠臼中，茲錄劉勰所不贊同的滑稽作品乙篇，以察驗何謂為「有虧德音」的創作動機，《世說新語·排調篇》第七則之〈頭責子羽文〉：

頭責子羽云：「子曾不如太原溫頤、潁川荀禹、范陽張華、士卿劉許、義

陽鄒湛、河南鄭詡。此數子者，或蹇啞無宮商，或尫陋希言語，或淹伊多姿態，或謹譁少智諳，或口如含膠飴，或頭如巾齏杵。而猶以文采可觀，意思詳序，攀龍附鳳，並登天府。」

這篇文章的第一人稱是假托為秦子羽的頭顱來譴責秦子羽，怪他不懂趨炎附勢、攀龍附鳳，所以沒能飛黃騰達、登朝為官，文中譏諷這些被挖苦的士人們，有的說話結巴口吃，分不清抑揚頓挫；有的瘦弱醜陋、口才不佳；有的矯揉造作，扭扭捏捏；有的聒噪不休，欠缺才智；又有的說話含糊不清，像嘴巴含著粘膠糖；又有人生得小頭銳面，頭顱像一根包著頭巾的磨杵棒……這篇文章寫得鄙吝卑瑣，可見其創作動機洵洵不善，故為劉勰所否定，甚至已不被接納為諧謔文體，而淪為「謬辭詆戲」攻訐謗書了。除此，還有一類文字遊戲，頗受伶牙齒的士人們所熱衷，但也不被劉勰所認可，這類戲作常在文字的形、音、義構造上作文章，或是同音雙關，或是離析字形、曲解音義，以達到口舌之快的滿足，但劉勰批評它們「雖扑笑衽席，而無益時用矣」，他舉薛綜的例子為說，《三國志·吳志·薛綜傳》記載著：

……西使張奉，於權前列尚書闕澤姓名以嘲澤，澤不能答。綜下行酒，因勸酒曰：「蜀者何也？有犬為獨，無犬為蜀，橫目苟身，蟲入其腹。」奉曰：「不當復列君吳耶？」綜應聲曰：「無口為天，有口為吳，君臨萬邦，天子之都。」於是眾坐喜笑，而奉無以為對。

類似的例子還出現在《世說新語》中的〈捷悟〉和〈排調〉，前者以曹操和楊修鬥智的例子最為膾炙人口，如將「黃絹幼婦齋白」八字，合為「絕妙好辭」；或是將「合」析為「人一口」，或是將「門中活」合為「闊」字等；後者則常以同音或同義的字拿來觸犯他人的祖諱，以求玩樂戲弄之趣，如〈排調〉第三十二則：

庾園客（庾翼字，釋恭之子）詣孫監（孫盛字安國），值行，見齊莊在外，尚幼，而有神意。庾試之曰：「孫安國何在？」即答曰「庾 釋恭家。」庾大笑曰：「諸孫大盛，有兒如此！」又答曰：「未若諸庾之翼翼。」還，語人曰：「我故勝，得重喚奴父名。」

這種利用語言文字的構造形式而創作出來的文字遊戲，在魏晉社會是雅俗共賞，大行其道的，雖然衛道之士不以為然，例如李慈銘即說：

案父執盡敬，禮有明文。入門問諱，尤宜致慎。而魏、晉以來，執此為戲，效市井之脣吻，成賓主之嫌仇。越檢踰閑，深堪忿疾。而鍾、馬行之於前，孫、庾效之於後。引其狂藥，傳為佳談。夫子云：「群居終日，言不及義，好行小慧，難以哉！」若此者，乃不義之極致，小慧之下流。誤彼後生，

所宜深戒。

但質諸於現代的滑稽文藝心理學，卻有不同的詮釋，代表理論是霍布士的「突然榮耀說」，他在《人類本性》一書中說：

……凡是令人發笑的必定是新奇的，不期然而然的。人有時笑自己的行動，雖然他並不十分奇特。人也有時笑自己所發的「詼諧」，尤其是愛人稱讚的人。就這些實例說，笑的情感顯然是由於發笑者突然想起自己的能幹，人有時笑旁人的弱點，因為相形之下，自己的能幹愈益顯出。人聽到詼諧也發笑，這中間的「巧慧」就在使自己的心裏見出旁人的荒謬。這裡笑的情感也是由於突然想起自己的優勝。若不然，藉旁人的弱點或荒謬來抬高自己的聲價。

霍布士的「突然榮耀說」說明了人們所以喜愛淘氣促狹地創作文字遊戲，賣弄雕蟲小技，或是炮製謎語，請人猜測等，都源生於自我的優越感、虛榮心，無論通過任何方式來發洩這種優越感，只要滿足了創作主體好虛榮的原始動機，他就能在得意中沾沾自喜，享受勝利的快活，所以它是人們獲得樂趣的一個永恆泉源，也是魏晉犯諱遊戲「文字遊戲等無聊文學的創作動機，它可以合理地詮釋薛綜「憑宴會而發嘲調」的析字遊戲，何以「無益時用」，但仍博得四座喜笑的滿堂喝采了，所以「優越感」是人性的基本要需求，而「突然的榮耀」因可以獲得歡騰悅笑的滿足，所以刺激了作家創作滑稽詩文的內在動機，因此，我們應該承認並接納這個誘因，而不必囿於禮教，將玩笑戲耍的犯諱、析字、雙關等滑稽形式，看作是「群居終日、言不及義」的「下流小慧」，當然，必須說明的是，劉勰仍因其謹守崇高的創作門檻，所以也不願降格認可「童稚之戲謔」的創作動機，他能體認逍遙悅笑的舒暢快感，但他對於文藝仍寄託有高瞻遠矚的經世理想，是以耳提面命諄諄告誡有意習作者，不要只是纖巧以弄思，忽略了規捕的偉大使命，這是他的高標準，雖然也有其侷限性，但無可厚非。

除此，另有一類純為消遣娛樂而作的滑稽文學，它在魏晉文壇也是獨樹一幟，著述量頗多，但為劉勰所非議，這些作品代有人作，包括潘岳的〈醜婦賦〉、束皙的〈餅賦〉、〈勸農賦〉，以及袁淑的《俳諧文》十卷，內有〈雞九錫文〉、〈勸進牋〉、〈驢山公九錫文〉、〈大蘭王九錫文〉、〈常山王九命文〉……等，茲舉袁淑的〈雞九錫文〉為例，以利說明，文曰：

微神爵元年，歲在辛酉，八月己酉朔，十三日丁酉，帝顓頊遣征西大將軍下雒公王鳳，西中郎將白門侯扁鵲，茲爾浚雞山子：維君天資英茂，乘機晨鳴，雖風雨之如晦，抗不已之奇聲。今以君為使持節金西蠻校尉西河太守，以揚洲之會稽封君為會稽公，以前浚雞山為湯沐邑，君其祇承予命，使西海之水如帶，浚雞之山如礪，國以永存，爰及苗裔。

這篇遊戲賦作，完全是虛張聲勢、玩弄文學之作，作者煞有介事地模倣錫爵封侯的文體格式，而主角不過是一隻公雞，這樣異想天開地來為家禽進官加錫，其形象的錯位荒唐怪誕，引人讀後啞然失笑，所以倣作此體的滑稽文學為數頗多，但劉勰仍不予青睞，判定它們是「雖有小巧，用乖遠大」，不過是舞文弄墨的把戲罷了。然而，值得注意的是，這一類的俳諧戲作，已經實踐了近代滑稽理論中「誇張與怪誕」的創作規律，且具有不俗的操作成績，美學家桑塔耶那曾就「怪誕」作過一個著名的分析：

類似幽默的某些東西出現在創造藝術上，我們就稱之為怪誕。這是改變一個理想典型，誇大它的某一因素，或者使它同其它典型結合起來所產生的一種有趣的效果。

因此，魏晉的滑稽作品，不論是奉公雞為侯爵，或是尊毛驢為王公，還是裝模作樣地敷寫燒餅、醜婦、蘭花……等，可以說造型愈奇特、構想愈離奇、邏輯愈反常，它的可笑性就愈強烈，車爾尼雪夫斯基曾給「滑稽」下過這麼樣的定義，他說：

我們不能不同意這個關於滑稽的流行的定義：「滑稽是形象壓倒觀念」，換句話，即是，內在的空虛和無意義以假裝有內容和現實意義的外表掩蓋自己。

魏晉，甚至還可以上溯到先秦，滑稽的創作者已能運用怪誕作為喜劇性事務的特殊表現方式，它也是逗人發噱的重要手法，以前述徵引的例作來說，束皙、潘岳、袁淑等作家，他們的滑稽文學特色正是建立在異想天開的怪誕造型基礎上，讀者只要想到錦袍章甫加身的大公雞，或是土毛驢的模樣，任誰都會因它們離奇古怪的滑稽相而忍俊不止，所以說魏晉部分的滑稽作品雖未能榮獲劉勰的垂青，但他們實際上也有不俗的創作表現，至於劉勰的評論標準，因為恪遵彝倫懿訓的經世教化目標，又肩負著傳統價值觀的包袱，所以拒納搞笑之作，這是它選文敷理的標準門檻，無庸非難，至於笑話書之作，亦可作如是觀，茲錄邯鄲淳《笑林》中的兩則滑稽笑話，以參其詳：

有人弔喪，並欲賚物助之，問人：「可與何等物？」人曰：「錢布穀帛，任卿所有耳！」因賚一壺豆置孝子前，謂曰：「無可有，以大豆一斛相助。」孝子哭喚「奈何」，已以為問豆，答曰：「可作飯。」孝子復哭「窮」，已曰：「適得便窮，自當更送一斛。」

魯有執長竿入城門者，初豎執之，不可入，橫執之，亦不可入，計無所出：俄有老父至曰：「吾非聖人，但見事多矣。何不以鋸中截而入。」遂依而截之。

這兩則笑談都以誇張的修辭方法，簡要地勾勒出愚痴荒謬的糗事蠢態，由於笑談中的人物實在是笨得不可思議，所以觸發了讀者「突然的榮耀感」，引起無聊但卻歡騰興奮的笑聲。

總體來看，劉勰對於滑稽文學創作動機的認識，約可從三個方向來說明，首先，他認為滑稽文學的創作動機來自於政治措施的失誤、政治人物在言行上的缺失，以及上述因素所導致的生活困境，人們爲了抒發滿腔的怨怒情緒，而創作了嘲諷揶揄的滑稽謠諺。其次，他發現創作者已經察覺到滑稽文學具有社會性的懲罰與糾正錯誤的作用，所以，更優秀的滑稽作家是針對「大者興治濟身，其次弼違曉惑」的目的，而巧妙的編撰出一篇篇的滑稽文學，以實現規諫的用意。再其次，劉勰觀察到解頤一笑，圖個開心，也是魏晉文人普遍流行的創作念頭，而劉勰自然也理解逍遙可以針勞，談笑可以忘倦的養生衛氣原理，不過，他也警覺到這類文章的安全係數極小，很可能使諷諫變成詆訶挖苦；使詼諧淪爲輕薄褻玩，造成庸俗幼稚的無聊文學，不但缺乏深刻的內在意蘊，也未能具備文學應該肩負的教化功能，所以，劉勰對此，持極爲保守的看法。雖然如此，但是有關笑話、趣談的文藝心理反應，近代西方的喜劇美學理論，已能從生理、心理、社會等方向，合理地權是人們之所以會津津樂道那種「童稚之戲虐」的深層原因，因此，我們也可以在研究滑稽文學時，適切地援取運用，不必規規地墨守著「不苟言笑」、「有益規補」的包袱；然而，我們仍應尊崇劉勰所規擘的文學理想，肯定他賦予文學一個高尚聖潔的教化使命，因此，他雖然未能支持滑稽笑話、遊戲文學的存在需要，但那是他恪遵自己奠定的選文標準和敷理原則，我們盡可以豐富他所未能顧及的部分，但卻不需非難他的論文綱領。

三、劉勰對滑稽文學表現手法及其目的的認識

既然劉勰以順美匡惡、弼違曉惑爲諧隱文的最重要功能，那麼，如果將忠言藏在滑稽戲笑之中，使聽諫者不覺得逆耳並樂意接受，就又賴於表現手法的運用，漢，劉向在《說苑》中的一段話，最能看出它的重要性，他說：

夫不諫則危君，固諫則危身。與其危君，寧危身。危身而終身不用，則諫亦無功矣。智者度君，權時調其緩急，而處其宜。上不敢危君，下不以危身。故在國而國不危，在身而身不殆。

劉向指出俳優在進行諷諭，要注意審度情勢、製造機宜，讓勸諫的忠言恰如其份地出落在緩急合宜的時機上。至於，劉勰對滑稽表現技法認識，則更趨明確成熟，而且觀念精湛深刻，歷久彌新，意義不凡，它們包括「譎辭飾說」的荒誕誇飾法，「遁辭以隱意」的含蓄暗示法以及「譎譬以指事」的交叉比喻法，以上三種基本技法的巧妙運用，就構成滑稽的修辭模式，茲分別說明如後。

所謂「譎辭飾說」的表現模式，係指運用詭變譎詐的假托事例和經過誇飾渲染的荒誕文辭，藉以旁敲側擊出真正要規諷的內容。劉勰在〈勰隱〉中徵舉了四個史例，其中三則選自於《史記》的〈滑稽列傳〉，一則來自於《文選》，他說：

昔齊威酣樂，而淳于說甘酒；楚襄讌集，而宋玉賦〈好色〉；意在微諷，有足觀者。及優旃之諷漆城，優孟之諫葬馬，並譎辭飾說，抑止昏暴。是以子長編史，列傳〈滑稽〉，以其辭雖傾回，意歸意正也。

就以優孟諫葬馬一例來說，《史記·滑稽列傳》記載：

優孟者，故楚之樂人也。長八尺，多辯，常以談笑諷諫。楚莊王之時，有所愛馬死，使群臣喪之，欲以棺木享大夫禮葬之。左右爭之以為不可。王下令曰：「有敢以為諫者罪至死。」優孟聞之，入殿門，仰天大哭。王驚而問其故。優孟曰：「馬者，王之所愛也，以楚國堂堂之大，何求不得，而以大夫禮葬之，薄，請以人君禮葬之。」王曰：「何如？」對曰：「臣請以雕玉為棺，文梓危木享，楸楓豫章為題湊，發甲卒為穿壙，老弱負土，齊趙陪位於前，韓魏翼衛其後。廟食太勞，奉以萬戶之邑，諸侯聞之，皆知大王賤人而貴馬也。」王曰：「寡人過之，一至于此，為之奈何？」優孟曰：「請為大王六畜葬之！」

此處優孟先不表態，他借勢力地循著楚莊王要以大夫之禮來葬馬的原意為線索，一步一步地仰賴著誇張、渲染等表現手法，來塑造出葬馬典禮的莊嚴—「齊趙陪位於前、韓魏翼衛其後」，葬馬工程的浩大—「發甲卒為穿壙，老弱負土」，葬馬用品的貴重—「雕玉為棺，文梓危木享，楸楓豫章為題湊」，祭馬資源的豐厚—「廟食太勞，奉以萬戶之邑」，葬馬名堂的崇高一「以人君禮葬之！」，這些隆重奢華、聲勢赫赫的假想儀式，一旦和「死者是一匹馬」的事實結合起來對看，在配上優孟聳動聽聞，煞有介事的「入殿門，仰天大哭」的誇張行為，馬上就造成荒誕不經的形象，惹得楚莊王誤入圈套而啞然失笑，繼而在笑之中，覺悟到以大夫禮葬馬的構想是錯誤的，進而虛心地接受規諫，抑止昏暴。我們從這則記載中可以發現「夸飾」是滑稽文學的一個重要表現手段，劉勰在〈夸飾〉中認為夸飾的技法促成形象光采煒曄，聲貌岌岌生動，所以能「發蘊而飛滯，披瞽而駭聾」地達成醒人耳目的審美作用，不過，他又聲明，夸飾在運用時應當有所節制，才能「曠而不溢，奢而無玷」，否則，「夸過其理，則名實兩乖」；然而，在滑稽文學的表現上，「夸飾」就是特定要造成「名實兩乖」的錯誤，以抑止昏昧行為的發生，所以滑稽文學的創作者，是蓄意要「虛用濫形」，要「欲誇其威而飾其事」地違反常情常理，而不是創作技巧上的疏忽，以現代流行的漫畫來說，不論是單幅漫畫，或是四格漫畫，它們的主要表現基礎就是誇張，包括造型誇張、

構思誇張、比擬誇張……等，蕭颯在《幽默心理學》中說¹⁷：

抓住社會生活中某個人物性格或某種現象的基本特徵，在再創造或實現的過程中有意識地進行一種過份的突出和強調，從而更加鮮明地反映出這些性格或現象的實質，這就是誇張在幽默表達中的作用。……無論誇張的幅度多大，表現如何怪誕不經，只要在情理之中，這種手法所表達的幽默總是能為人所理解的，也總可以引起我們的共鳴。

再回到優孟諷馬的例子來看，優孟以國君之禮葬馬的構思雖然誇張得遠遠超出於一般禮俗規範的約束，但它畢竟不是毫無思想的荒唐謬論，而是有它那含蘊於其中的現實意義與教育精神，這就說明了滑稽文學中的「夸飾」手法，儘管被誇大渲染得匪夷所思，但仍然能「飾窮其要，則心聲鋒起」(〈夸飾〉)，「辭雖傾回，意歸義正也。」(〈諧謔〉)，類似的例子，劉勰還舉了優旃諷漆城的史例，《史記·滑稽列傳》載錄：

優旃者，秦倡俳儒也。善為笑也，然合於大道。二世立，欲漆其城。優旃曰：「善！主上雖無言，臣固將請之。漆城雖於百姓愁費，然佳哉！漆城蕩蕩，寇來不能上；即欲就之，易為漆耳，顧難為蔭室。」於是二世笑之，以其故止。

此處優旃也運用了「詭譎飾說」的表現方式，以談笑風生的輕鬆姿態，假借著秦二世的漆城的理路，詭譎而不動聲色地附會、肯定、讚揚漆城的可能好處，然而由於其好處竟然只是「漆城蕩蕩，寇來不能上」的荒唐情況，再加上經過夸飾渲染的強調，使得秦二世明白其間的突梯不宜，因而抖開了漆城一事的錯誤真相，打消了漆城這個華而不實的奢侈念頭，而且，秦二世主政時，嬴政的政權已是江河日下，寇盜合反抗軍的災禍，日甚一日，此時國君不亟思補過從善，還想勞民傷財地大事漆城，實在是大錯特錯，然而，當人君失去理智、固執己意時，其錯誤往往不是直諫所可以挽回，所以，身分特殊的俳優俳儒，由於具備某種程度的言論免責權以及耿耿忠厚的愛國情懷，因此搬撮調笑，演弄逗趣，寓莊於諧，勇敢而巧妙地讓秦二世體會到他想漆城的構想是胡作非為，錢鍾書在《管錐篇》說¹⁸：

……《國語·晉語》二優旃謂里克曰：「我優也，言無郵」；《荀子·正論》篇：「今俳優俳儒狎徒詈伍而不鬥者，是豈鉅知見侮之為不辱哉？然而不鬥者，不惡故也。」蓋人言之有罪，而優言之能無罪，所謂「無郵」、「不惡」者是，亦即莎士比亞所謂「無避忌之俳諧弄臣」。意大利古時正稱此

17

18

類宮廷狎弄之臣曰「優」也。

錢鍾書並且優孟諷葬馬的表現手法，視為邏輯學中「充類至盡以明其誤矣」的「歸謬法」，這是我國俳優人物的出色成就，他們常常使用這種可以置人於窘境的邏輯思維方法，即一件事理本來荒謬的，說話人（如俳優）表面上裝出一副維護它的樣子，並漸進式地極而言之，使事件本身的荒謬性充分被暴露出來，而達到「談言微中，亦可以解紛」的功能，類似之例，劉勰還舉了宋玉的〈登徒子好色賦〉合淳于（上彰下几）的「甘酒說」，兩例也是循著歸謬法的思維邏輯，詭譎地加以夸飾，如宋玉誇大登徒子其妻子的醜陋多病和不潔，但登徒子卻好悅沉迷著她；而宋玉的鄰居東家子美得「著粉則太白，施朱則太赤，眉如翠羽，肌如白雪，腰如束素，齒如含貝，嫣然一笑，惑陽城，迷下蔡。」，但「此女登牆闖臣三年，至今未許」，於是乎，在「因夸以成狀，沿飾而得奇」（〈夸飾〉）成功地攻破登徒子的讒言。至於淳于（上彰下几）的「甘酒說」也是假意附和齊威王長夜飲酒的淫佚宴樂，言在此而意在彼地擴大酒醉歡場的場面，以諷諫宴飲無度的沉淪與墮落，使齊威王虛心接納他的微諷，「乃罷長夜之飲」（〈滑稽列傳〉）。

總而言之，排憂的滑稽譎諫絕非四肢發達、頭腦簡單的賣笑耍寶而已，在他們下前，早已奉行著既定的滑稽表現原理，他們從發現「不應該如此」的社會政治事件中，警覺到事件的錯誤、失當、膚淺、邪曲，於是借用滑稽的言行，拐彎抹角地將「不應該如此」的行為誇大得變形，使它一方面因變形而可笑，另一方面因誇大而突顯其不對，再另一方面，利用變形來包裝修飾它嚴肅的批判理念，以免受諍者惱羞成怒，拒不納諫，所以滑稽是從「不應該如此」的事件之中，折射出「應該如此」的正確道理。

滑稽文學的中心思想應是嚴正端肅的，但卻常常被作者故意安排棲隱在嘻笑戲弄之中，而作者本身冷眼旁觀所得的褒貶抑揚，也不會平鋪直述地展示出來，而是以旁敲側擊、迂迴影射的間接暗示法表現出來，劉勰對於這個技法也有不俗的體察，他稱之為「遯辭以隱意，譎譬以指事」，〈諧謔〉說：

諷者，隱也。遯辭以隱意，譎譬以指事也。昔還社求拯于楚詩，喻智井而稱麥麴；淑儀乞糧于魯人，哥佩玉而呼庚葵；伍舉刺荊王以大鳥；齊客譏薛公以海魚；莊姪託辭於龍尾，臧文謬書於羊裘；隱語之用，被于紀傳，大者興治濟身，其次弼達曉惑。……自魏代以來，頗非俳優，而君子嘲隱，化為謎語。謎也者，回互其辭，使昏迷也。或體目文字，或圖像品物，纖巧以弄思，淺查以銜辭，義欲婉而正，辭欲隱而顯。

在這段論述中，劉諧舉出了有別於誇示的另外兩種滑稽修辭技巧，一種是「遯辭以隱意」的含蓄諱飾法，一種是「譎譬以指事」的交叉比喻法，兩種交互為用，相輔相成，以「義欲婉而正，辭欲隱而顯」為其修辭的最高審美標準，而其母第仍在匡正錯誤、澄清迷惑，《國語·晉語》韋昭注「有琴客廋辭于朝。」云：

度，隱也。位以隱伏譎軌之言，問於朝也，東方朔曰：非敢詆之，乃與為隱耳。

譬如，《史記·楚世家》伍舉用三年不鳴的大鳥作比喻，隱伏楚莊王的無所作爲，是看原文：

莊王即位三年，不出號令，日夜為樂，令國中曰：「敢諫者死。」伍舉入諫，曰：「願有進隱。曰：『有鳥在於阜，三年不蜚不鳴，是何鳥也？』。」莊王曰：「三年不蜚，蜚將沖天；三年不鳴，鳴將驚人。舉退矣，吾知之矣。」

這裏伍舉借用猜謎語的遊戲方式來隱藏規諫的本意，他聲東擊西地暗示楚莊王，他那三年掛零的政績好比那隻三年寂寂，不動不鳴的大鳥，不但辜負了與生據來的才能，同時也讓舉國的百姓大失所望；這個隱語確實成功地啓發了楚莊王，伍舉既不必因諫而死，莊王也預言自己將要一飛沖天，一鳴驚人；而根據現代的社會心理學理論解釋，我們更可以發現「隱語」的隱伏遞藏，具有強烈的暗示效果，能產生強烈的感召作用，使受暗示者避開了認識批評作用的抗拒和阻攔，欣然地接受暗示者的道德定向，潘智彪在《喜劇心理學》中說¹：

暗示機制即是人的潛意識活動的機制，因為只有在潛意識的範圍內，才取消認識的批判作用，從而簡單地接受以現成結論為依據的信息。暗示以聯想過程中產生的心理活動的直接影響為基礎。人的高級神經系統暫時聯繫的接通，可以由於多次反復強化而得到鞏固。在這一心理規律的作用下，暗示中刺激的意義和主體的反應之間已經存在著牢固的聯繫。當具體的刺激物——藝術情境出現在欣賞者的視野之中時，欣賞者就會直接地自動地按著情境所指引的方向產生相應的反應。

因此，包括伍舉對楚莊王進的隱語、《戰國策·齊策》中郭靖君將築城，齊人以「海大魚」三個字作的隱諷，或是之前所列舉的淳于髡說旨酒、宋玉的辨好色、優旃的漆城說、優夢的葬馬說，和《漢書·東方朔》的譎作隱語……等滑稽的創作者，除了運用到誇飾、譎譬、怪誕等修辭技巧外，他們還佈置了一個具有前導作用的暗示情境，藉著笑聲中的友好意義，觸發了受暗示者的積極情感體驗，使他接受並同化於暗示者通過語言、行動、表情或某種符號、暗語所傳達出的道德傾向及行為模式，以研究笑與喜劇著稱的柏格森層說明了人何以會接受藝術形式（包括滑稽的喜劇形式）的感動，他說：

藝術的目的在於麻痺我們人格的活動能力，或不妨說抵抗能力，從而使我們進入一種完全準備接受外來影響的狀態；我們再這種狀態中就會體會那暗示出來的意點，就會同情那表達出來的情感。

「說出就是破壞，暗示才是創造」，所以在上述那些滑稽的史例中，齊王對於淳于髡的「甘酒說」首肯稱善，並罷止了長夜之飲，楚王對於宋玉的〈好色賦〉也點頭稱是，並接納了宋玉的留任；秦二世對優旃諷漆城的反應是「二世笑之，以其故止」，楚莊王對優夢諷葬馬的反應是虛心認錯，誠心改善楚莊王對伍舉所提隱語的反應是「吾知之矣」，靖郭君對齊人所提隱語暗示的理性選擇及對於暗示者的一定信賴。

滑稽文學的兼採誇飾張揚和隱遯含蓄等相對互襯的表現技巧，如「義欲婉而正，辭欲隱而顯」，其中的創作原理實際上是與〈隱秀〉的精神一致，尤其是隱體的「遯辭以隱意」更是服膺「隱」的「深文隱蔚，餘味曲包」之旨要，〈隱秀〉說：

隱也者，文外之重旨者也；秀也者，篇中之獨拔者也。隱以複意為工，秀以卓絕為巧，斯乃舊章之懿績，才情之嘉會也。夫隱之為體，義主文外，秘響傍通，伏采潛發，譬爻象之變互體，川瀆之韞珠玉也。

又〈神思〉說：「思表纖旨，文外曲致，言所不追，筆固知止。」都可以說明劉勰已經深入瞭解了滑稽文學的審美精華，正在於作者透過隱遯諷飾的表現方式，保留纖旨曲致、赴意重旨，提供欣賞者琢磨詮釋的在創造思想空間，因而能借助暗示的心理機制作用，達成創作者抑止昏暴的文學目的。

然而，滑稽文學的含蓄暗示法仍必須因緣於「比喻」的巧妙聯繫，才能達成任務，尤其是謎語之類的文字遊戲，在作者蓄意隱瞞謎底的情況下讀者更需要作者提供一些相關的線索，「或題目文字，或圖像品物，纖巧以弄思，淺察以銜辭。」譬如荀子的〈蠶賦〉就設計了一系列與蠶的生長變態過程相關的比喻：

……此夫身女好而投馬首者與？屢化而不受者與？善壯而拙老者與？有父母而無牡化者與？冬伏而夏游，食桑而吐絲，前亂而後治，夏生而惡暑，喜溼而惡雨，蛹以為母，蛾以為父，三俯三起，事乃大已，夫是之謂蠶理。

劉勰認為荀子的〈蠶賦〉已經開創了謎語之類的文學體裁，運用了曲折交錯的比喻手法，構造出事物謎語回互昏迷的寫作特徵，至於如何設計比喻，讓喻體與喻依「物雖胡越，合則肝膽」（〈比興〉）地切至精采，則要參考〈比興〉的理論：

觀夫興之托諭，婉而成章，稱名也小，取類也大……何謂為比，蓋寫物以附意，颺言以切事者也……夫比之為義，取類不常…或喻於聲，或方於貌，

或擬於心，或譬於事。

關於上述那種運用比興譎譬來創作「圖像品物」的事物謎，由於劉勰所舉的「魏文陳思，約而密之，高貴鄉公，博學品物」等謎語已無可稽考，所以此處試著由之前劉勰所引的「讒語」之例略作說明。《列女辨通傳楚處莊姪》記載莊姪曾利用「婉而成章，稱名也小，取類也大」的興法，若隱若現地對楚頃襄王打了一個「讒語」：「大魚失水，有龍無尾，牆欲內崩，而王不視。」楚頃襄王無法猜出謎底，於是莊姪乃又運用「寫物以附意，颺言以切事」（〈比興〉）的譬喻法，把他所設計好的謎底貼切而吻合地附著在謎面上，他說：

大魚失水者，王離國五百里也，樂之於前，不思禍之起於後也。有龍無尾者，年既四十，無太子也。國無強輔，必且殆也。牆欲內崩，而王不視者，禍亂且成而王不改也。

自然，莊姪的這番隱語，還不能與成熟的謎語體裁相媲美，因為他企圖干預政治的目的太過露骨，致使批判意味蓋過謎語的遊戲趣味，不過，我們已能從中掌握到「遯辭以隱意」和「譎譬以指事」是被所有謎語奉為創作手法的金科玉律，例如唐人張打油的「江上一籠統，井上黑窟窿，黃身上白，白狗身上腫。」利用「方於貌」的比喻方法，設計出詼諧俚俗而淺顯的「雪」的謎面；又宋人劉子翬謎詩：「欣欣笑口向西風，噴出元珠顆顆同。采處倒含秋露白，曬時映夕陽紅。調漿美著騷經上，塗壁香凝漢殿中，鼎餗也應知此味，莫教薑桂獨成功。」²這首謎底為「花椒」的謎詩，作者充分運用了比興指事的修辭法，曲折地暗示讀者這個調味植物的時令、形狀、色澤、氣味、作用等等，使人多方聯想，反覆推敲，見出端倪；又如清人曹雪芹在《紅樓夢》第二十二回由賈元春擬作的謎詩：「能使妖魔膽盡摧，身如束帛氣如雷。一聲震得人萬恐，回首相看已成灰」，也是以奇巧的譬喻，交待出謎底「爆竹」的作用、聲音、形製和燃放時的特徵等線索。

除了事物謎語之外，劉勰也談到了文字謎，即「體目文字」，這類的文字遊戲雅俗共賞，老少咸宜，不論是單獨以文字謎出現，還是被安置在各種文學體裁內，都擁有極為可觀的創作量，而且世代更迭，歷久不衰；它的修辭法主要是運用字形的離合變化、字音的相近雙關和字義的穿鑿附會等製成的謎。藉以擺出有趣的懸念，讓人各自去思考其所隱藏的謎底，當然，在字形分解、音義比附上，仍然要仰賴譬喻指事的表現要領進行構思。由於多數文字謎（事物謎亦然）都以一種不拘格律、詼諧通俗的韻文形式出現，再加上篇幅精簡，類似詩歌體的規模，所以也有逕稱之為謎詩、字謎詩的，現存在字謎詩以南朝·劉宋·鮑照的作品為最早³，如「井」字謎詩：「二形一體，四支八頭。四八一八，飛泉仰流」、「龜」字謎詩：「頭如刀，尾如鉤。中央橫廣，四角六抽。右面負兩刀，左邊隻屬牛。」⁴

2

3

4

便是其例。

關於隱語、謎語的文學功能，劉勰仍堅持它們要以「振危釋憊」為圭臬，若否，則是「雖有小巧，用乖遠大」，因為他認定「文辭之有諧譌，譬九流之有小說，蓋稗官所采，以廣視聽。」舉例來說，符合劉勰所立標準的隱語如《後漢書·五行志》中收錄有為數不少的諧譌謠諺，如漢獻帝時流行於京都的一首字謎童謎：「千里草，何青青；十日卜，不得生。」它的謎面看似一首離合字形的字謎詩，通俗巧趣，但謎面底下實暗藏著對於董卓干政的怨怒，《後漢書》將它破解為：

案：千里草為董，十日卜為卓。凡別字之體，皆從上起，左右離合，無有從下發端者也。今一字如此者，天意若曰：卓自下摩上，以臣陵君也。青青者，暴盛之貌也，不得生者，亦旋破亡。

如此之謎語，當然要比純遊戲、純趣味的猜謎文，來得更深刻，更動人；不過，正如前所陳述，遊戲的趣味，也許無聊膚淺，缺乏政治意涵和道德價值，但遊戲卻正是笑的原動力，和釋放壓力的妙方，所以「笑」是人類普遍渴求滿足的欲望，此所以滑稽文學縱橫四海、上下古今，經久不衰的原因，例如《元詩紀事》中有個字謎詩：「三山自三山，山山甘倒懸。一月復一月，月月還相連。左右排雙羽，縱橫列二川。闔家都六口，兩口不團圓。」它構思巧慧玄妙，從字形的拆合離析重組上進行琢磨，影射出「用」字的謎底。這首詩的後頭附載了《敬齋古今註》的一段文字，從中可以窺見文人對於滑稽字謎的看法，他說⁵：

謎固小技倆，然其諷咏比興，固與詩人同義，而在士大夫事中亦談笑一助。嘗擬作「井」字謎云云。此末聯亦借前人語。嘗聞「用」字謎，既久，止記一二句，今為足成之云云。

我國滑稽人物和滑稽文學最早就舉政治有著密切的關係，無論是史書上所記錄的童謠、鄙諺、謎語、隱文，抑或是歷史上著名的幾位俳優們的言行，在在針對著政府及其管理者的施政品質，進行一種間接的批判與仲裁，然而明主可以理奪，庸君卻是「其過失可微辯，而不可面數也。」（〈禮記·儒行〉），所以，在落實政治糾正目的之前，必須先作技術設計，使君王啓齒一哂，樂意視聽，讓娛樂性掩護批判性；趣味性映帶教化性，於是刺激了滑稽表現手法的脫穎而出，以滑稽代表人物—俳優來說，他們總是扮演得真誠而投入，看來絲毫不假，雖然誇張，但在行動上表現得很勇敢，態度上表現得很真誠，荒謬的是，他愈是真誠、愈是投入，就愈顯出事情的不合理性，這樣刻意設計的錯位安排，突出誇大了乖謬，令人覺得滑稽可笑，而就在四座傾倒悅笑之際，君王們也能在高興之餘，悟出自己的失誤過錯，所以，滑稽的表現技巧是有規律可資依憑遵循的。

劉勰在〈諧譌〉歸納出滑稽文學的三大表現手法，依次是配合暗示心理機制

作用而安排的「遁辭以隱意」，它以故弄玄虛的巧妙構思，迂迴地佈置出啓人疑竇的有趣懸念，引人各自去思考其所隱伏的弦外之音、話中之話；其二是運用人類思維邏輯的聯想能力，以聲東擊西，張冠李戴的譬喻技法，熨貼生動、不即不離地托出本意，即「譎譬以指事」，其三是一切喜劇的共同手法——誇張，劉勰稱之為「譎辭飾說」；由於誇張能增強滑稽文學的燦耀光芒，也能提振觀眾讀者在視聽上的審美刺激，將觀眾、讀者推向一個隨時準備接收意外暗示的興奮狀態，所以說滑稽文學的表現定律，其中必然少不了誇張的修辭法，只不過有的是誇張得縮小，有的是誇張得放大，目的當然也還是致力於在嘻笑詼諧之處，包含絕大文章，一如豐子愷的詩句「常喜小中能見大，還須弦外有餘音。」

四、結語

世界上任何國家、任何民族都擁有屬於他們自己的滑稽文學，成功的滑稽文學總是能藉著作者（或表演者）精巧的構思和趣味十足的表現方式，逗人發笑，並且在笑之中，或笑完之後，獲得某種的啓示，所以朱光潛說「諧謔」是人類最原始的、普方的美感活動；亞里斯多德也說：「生活中有一種東西是不可或缺的，那就是安排休息與玩笑的時間。」因此，在休息的時候說笑逗趣，或在說笑逗趣中樂得片刻的輕鬆，可以說是人類普遍的共同需求；這也是滑稽文學之所以隸屬於世界性文學體裁的緣故。不過，各個國家、民族的滑稽文學，諸如笑話、童謠、俗諺、謎語、繞口令、歇後語、雙關語、文字遊戲等，都與該國家、民族所使用的語言文字，及文化心理結構、審美習性、社會環境和時代因素等息息相關，因而，各民族的滑稽文學除了之前所提到的共性與共相外，又有著老自己獨特的別性與別相。

我國滑稽文學的起源甚早，以謎詩（指用詩歌形式加以表現的謎語）來說，在三千年前的《易經》中，就已經冒出了新嫩的胚芽，如商代的一首民謠：「女承筐，无實；士刲羊，无血。」許明善在《謎詩欣賞》中說⁶：

這首短謠，含蓄巧妙地表現了牧場上一對青年男女剪羊毛的情景：女的拿著筐子盛東西，本應有重量，但歌中卻說「無實」，是虛鬆的；男的拿著刀剪割羊（毛），本應流血，但卻「无血」。為什麼呢？原來，筐裏盛的是「毛」，刀剪割的也是「毛」！像這樣詼諧風趣，話不直說，就給人留下了聯想、揣摩的思維空間。

又如「睽孤見豕負塗，載鬼一車，先張之弧，後說之弧，匪寇，婚媾。」（睽·上九）也是令人莞爾的詼諧小文，它措述一個叫睽孤的人，在路上遇見一隻渾身泥巴的豬，又驚見一輛滿載著鬼怪的車朝他駛來，他一時警戒地忙張開弓射箭，繼而又趕緊鬆手，把弓放下，因為那一車子的人不是強盜土匪，而是自己的親戚。這篇小文情節生動曲折地速寫了睽孤認錯事實的滑稽笑柄，提供我們以輕鬆的遊戲態度，把他當作一種有趣的現象去欣賞；由此，可以明白這類結合趣味性、益智性、通俗性的滑稽文學，為先民們的日常生活增添了不少的快樂笑聲，這正是我國滑稽文學與世界其他民族的滑稽文學相一致的共性與共相。

至於我國滑稽文學的別性與別相，前者主要是以「順美匡惡」的道德教化目的和「抑止昏暴」的政治干預為訴求的目標，這也是劉勰為「諧謔文學」訂下的創作主旨；後者則是漢字與漢語的獨特結構規律所造成的特殊面貌，例如漢字中有一大部分合體字，有的是由兩個及兩個以上的獨體文所形成的，另有部分是由部首附加其他筆劃所組成的，它們可拆可合的結構特性，形成了滑稽文學中如謎語、離合詩、嵌字詩、回文、寶塔詩等型態；而漢語中一字一音的特色，也提供了滑稽文學援作同音（或音近）雙關指涉以求曲折含蓄的修辭技巧。

滑稽文學自然不是雍容端雅的正宗文學，歷代評論家對它也是褒貶不一，而人們雖然樂於接近它，但往往又把它看做事雕蟲小技的文字遊戲，和嘻嘻哈哈的滑稽笑話，然而，無可否認的是，滑稽文學確實是擁有極悠久的歷史，極眾多的創作者，產生了門類體式繁複的作品，並且還有難以估算的廣大讀者群，劉勰以其過人的眼光、恢弘的卓識，正式把位處邊陲的滑稽文學納入他的文學體系之中，成為《文心雕龍》「論文」十篇中的末篇，他的用意是：「然文辭之有諧謔，譬九流之有小說，蓋稗官所采，以廣視聽。」他為了提升滑稽文學的品質，預防滑稽文學的自甘下流，所以賦予滑稽文學一個崇高的道德教化任務，至此，我國的滑稽文學有了安身立命的棲所，而劉勰也為傳統的滑稽文學理論，奠下了珍貴的基礎。

【附 註】

- ① 《文心雕龍·序志》曰：「若乃論文敘筆，則固別區分。」論文十篇依次為：〈明詩〉、〈樂府〉、〈詮賦〉、〈頌讚〉、〈祝盟〉、〈銘箴〉、〈誄碑〉、〈哀弔〉、〈雜文〉和〈諧謔〉。
- ② 朱光潛：「我國最有科學條理的文論家劉勰在《文心雕龍》裏特闢〈諧謔〉一章來討論說笑化合猜謎語，也足見他重視一般人所鄙視的文字遊戲。文字遊戲不應鄙視，因為它受到廣大人民的熱烈歡迎，它是一般民歌的基本要素，也是文人詩詞的一個重要組合部分。」參《朱光潛美學文集》第五卷，頁一一五，上海文藝出版社，一九八九年四月一版。湯哲聲：「在中國文學史上，滑稽文學淵源流長，自成系列。《史記·滑稽列傳》系統地記載著中國最早的滑稽文學作品，《文心雕龍·諧謔》是最早系統地討論滑稽文學的理論文章。」參《中國現代滑稽文學史略》，頁一九一，文津出版社，一九九二年八月初版。潘智彪說：「南朝傑出的文論家劉勰對喜劇的功能則看得更寬一些。他在《文心雕龍》一書中專列了〈諧謔〉一章，詳述笑的功用：『古之嘲隱，振危釋憊。雖然絲麻，無棄菅蒯。會義適時，頗益諷誡。空戲滑稽，德音大壞。』這裏從正反兩方面強調笑的作用，反對為笑而笑的『空戲滑稽』，推崇能『抑止昏暴』、『有益規補』的喜劇藝術。」參《喜劇心理學》，頁五二，三環出版社，一九八九年十二月一版。
- ③ 見清，陳奐《詩毛氏傳疏》頁七六四，台灣學生書局，一九八一年十一月六版。

- ④ 陳奐《詩毛氏傳疏》曰：「《御覽·蟲豸部·薛君章句》云：『戚施，蟾蜍，喻醜惡。韓謂戚施即蟾蜍以喻醜態，則上章簾篴爲粗竹席，亦喻醜惡。』」頁一二四，同注③。
- ⑤ 轉引自湯哲聲《中國現代滑稽文學史略》，頁二；文津出版社，一九九二年八月初版。
- ⑥ 轉引自潘智彪《喜劇心理學》，頁三〇九，三環出版社，一九八九年十二月一版。
- ⑦ 同注⑥，頁三〇八。
- ⑧ 見楊家駘主編《中國笑話書》，頁一〇，世界書局，一九九六年三月二版。
- ⑨ 同注⑧，頁一九。
- ⑩ 同注⑧，頁二一。
- ⑪ 參張喚民等譯《佛洛伊德洛論美文學》頁一七〇，知識出版社，一九八七年版。
- ⑫ 同注⑧，頁一八。
- ⑬ 參余嘉錫《世說新語箋疏》頁八〇五，華正書局，一九八四年版。
- ⑭ 參朱光潛《文藝心理學》，頁三〇一，大夏出版社，一九九一年十二月初版。
- ⑮ 參范文瀾《文心雕龍註》引文，頁二七七，明倫出版社，一九七一年十月出版。
- ⑯ 同注⑥，頁一三二。
- ⑰ 參蕭颯、王文欽、徐智策合著《幽默心理學》，頁二六八，智慧大學出版社，一九九三年二月初版三刷。
- ⑱ 參韓兆琦主編《史記賞析集》之〈滑稽列傳〉賞悉，頁四一六，巴蜀書社，一九八八年八月一版。
- ⑲ 同注⑥，頁三二七。
- ⑳ 同注⑥，頁三二六。
- ㉑ 參許明善、徐戈冰編《謎詩欣賞》，頁一七、頁九六，黃山書社，一九八八年一版。
- ㉒ 參徐元選注《趣味詩三百首》，頁三九二，上海古籍出版社，一九九三年八月一版。
- ㉓ 同㉒。
- ㉔ 同㉒，頁三九四。
- ㉕ 引自朱光潛《朱光潛美學文集》第五卷，頁一一六，上海文藝出版社，一九八九年四月一版。
- ㉖ 同注㉑，頁二

參考書目

甲、專 著

- 《文心雕龍讀本》梁•劉勰著、王師更生註譯，文史哲出版社，一九八四年三月初版。
- 《文心雕龍註》梁•劉勰著、范文瀾註，明倫出版社，一九七一年十月出版。
- 《史記菁華錄》清•姚祖恩編著，聯經出版社，一九九一年十一出版十印。
- 《史記賞析集》韓兆琦主編，巴蜀書社，一九八八年八月一版。
- 《文章例話卷三修辭篇、卷四風格篇》，周振甫著，一九九四年初版。
- 《邏輯與人生•語言與謬誤》楊士毅著，書林出版社，一九九三年一版。
- 《語言•演繹邏輯•哲學》楊士毅著，書林出版社，一九九三年一版。
- 《笑與喜劇美學》佘榮本，中國戲劇出版社，一九八八年一版。
- 《中國人的軟幽默》薛寶琨著，科學出版社，一九八九年一版。
- 《笑話—人間的喜劇藝術》段寶林著，北京大學出版社。
- 《笑的心理學》皮丁頓著、潘智彪譯，中山大學出版社，一九八八年一版。
- 《喜劇心理學》潘智彪著，三環出版社，一九八九年一版。
- 《幽默與小天才》佘榮本著，商鼎出版社。一九九三年一版。
- 《論幽默》羅貝爾•埃斯皮卡著、金玲譯，上海社會科學院出版社，一九九〇年一版。
- 《趣味論辯學》劉潤澤著，中國國際廣播出版社，一九九一年一版。
- 《幽默心理學》蕭颯等著，智慧大學出版社，一九九三年出版。
- 《幽默社交應用》慧玉編，警官教育出版社，一九九三年一版。
- 《語堂文集》林語堂著，臺灣開明書店。未著出版年月。
- 《中國現代滑稽文學史略》湯哲聲著，文津出版社，一九九二年一版。
- 《幽默的奧秘》陳孝英著，中國戲劇出版社，一九八九年一版。
- 《無所不談合集》林語堂著，臺灣開明書店。未著出版年月。
- 《美學》黑格爾著、朱光潛譯，商務印書館，一九八一年一版。
- 《機智及其與無意識的關係》佛洛伊德著，上海社科院出版社。
- 《中國人喜劇精神的特徵》閻廣林著，雲龍出版社，一九九一年一版。

乙、期刊論文

- <幽默：情趣及表現>劉啓恕著，載於《大學文科園地》一九八八年四月。
- <試為幽默正名>陳孝英著，載於《文藝研究》一九八九年六月。
- <論喜劇藝術的主題自由性及其表現>儀平策著，載於《文藝研究》一九八九年六月。
- <幽默的美學品格>刑廣域著，載於《文藝研究》一九八九年六月。
- <諷刺並非喜劇性審美型態>張鵠著，載於《文藝研究》一九八九年六月。
- <含笑的幽默>周韶華著，載於《文藝研究》一九九〇年六月。
- <古代文言小說中的含蓄與幽默>，載於《文藝理論研究》一九八〇年六月。
- <幽默：中國傳統小說和傳統評話的潤滑劑>陳午樓著，載於《明清小說研究》，一九九〇年二月。

- 〈民族融合時期的戲謔風氣與俳諧文學〉張鵠著，載於《文藝研究》一九八九年六月。
- 〈含笑的幽默〉周韶華著，載於《文藝研究》一九九〇年六月。
- 〈古代文言小說中的含蓄與幽默〉，載於《文藝理論研究》一九九〇年六月。
- 〈幽默：中國傳統小說和傳統評話的潤滑劑〉陳午樓著，載於《明清小說研究》，一九九〇年二月。
- 〈民族融合時期的戲謔風氣和俳諧文學〉李炳海著，載於《文史哲學報》，一九九一年三月。
- 〈幽默和幽默創造〉，載於《文學評論》一九九一年四月。
- 〈試論中國喜劇的詼諧與機智〉毛宣國著，載於《中國古代近代文學研究》，一九九三年十一月。
- 〈幽默理解的認知歷程〉陳學志著，台大心理研究所民國八十年博士論文。